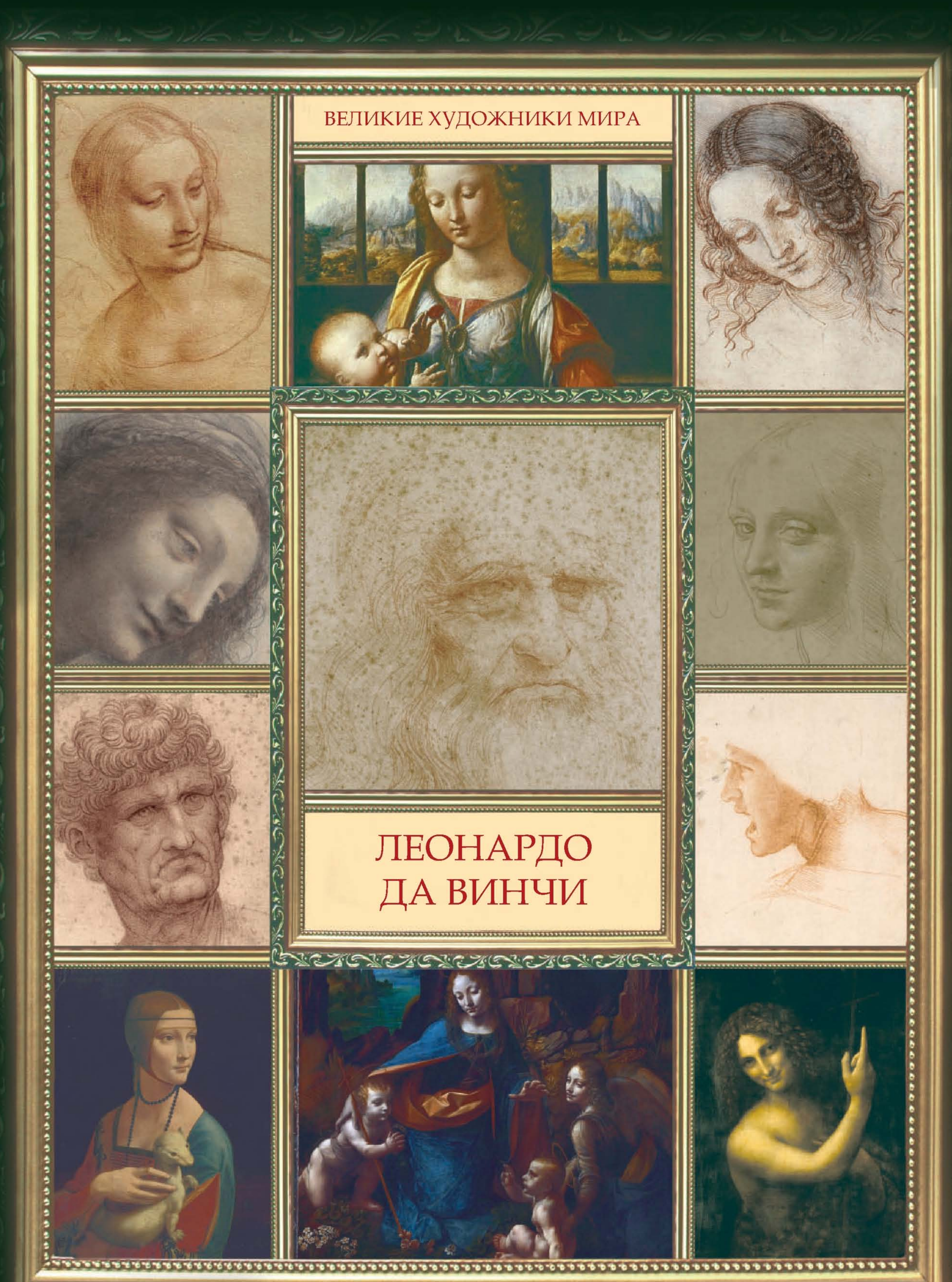
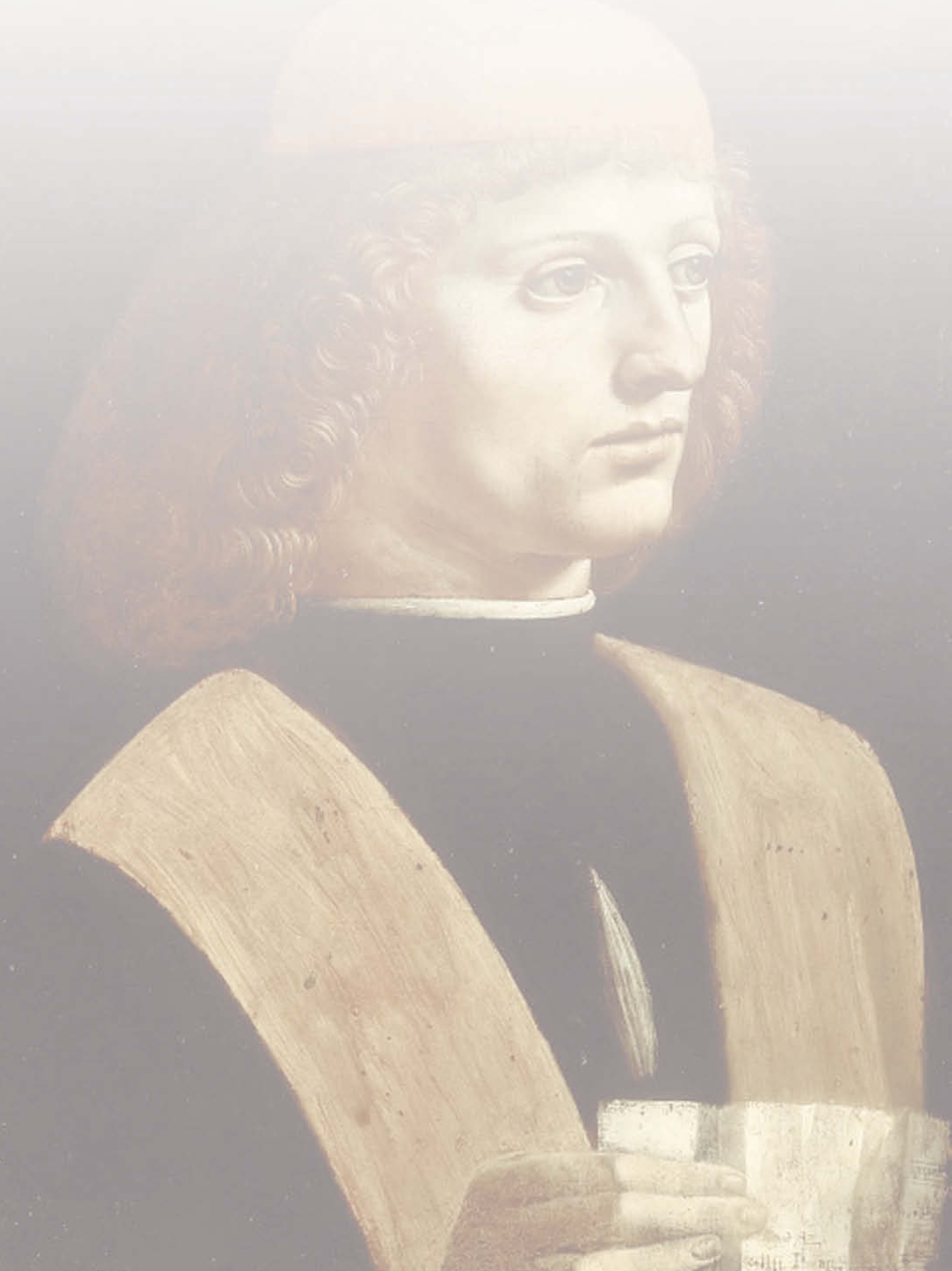

ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ МИРА
ЛЕОНАРДО
ДА ВИНЧИ

# Великие художники мира



ВЕЛИКИЕ ХУДОЖНИКИ МИРА

# Леонардо
# ДА ВИНЧИ

СОСТАВИТЕЛЬ В.А. СОВИНИН




Москва, 2014

УДК 7.0
ББК 85.101
Л47

*Составитель В. А. Совинин*

**Л47** **Леонардо да Винчи** / [сост. В. А. Совинин]. — М. : РИПОЛ классик, 2014. — 40 с. : ил. — (Великие художники мира).

ISBN 978-5-386-07836-2

Вклад Леонардо да Винчи в мировую художественную культуру поистине неоценим, ведь даже в яркой череде гениев, которых подарила человечеству эпоха Возрождения, его личность, без сомнения, выделяется. Искусство и наука были для этого удивительного человека неотделимы друг от друга: он неустанно наблюдал за окружающим его миром, стремился познать тайны, разобраться в устройстве. Кто-то называл его гением, кто-то — сверхчеловеком. Масштабы научной деятельности великого художника и значимость сделанных им открытий потрясают умы человечества до сих пор.

**УДК 7.0**
**ББК 85.101**

ISBN 978-5-386-07836-2

# Содержание



*«Анатомический рисунок верхней части плеча и шеи», 1490-е, бумага, чернила. Королевская коллекция, Виндзор*

Итальянское Возрождение невозможно представить себе без Леонардо да Винчи. Искусство и наука были для этого удивительного человека неотделимы друг от друга: он неустанно наблюдал за окружающим его миром, стремился познать его тайны, разобраться в его устройстве. И можно смело утверждать, что именно да Винчи был первым среди ученых, чьи исследования можно возвести в ранг высокого искусства.

Масштабы научной деятельности великого художника и всю значимость сделанных им открытий стало возможным осознать лишь после того, как были скрупулезно изучены разрозненные рукописи и документы, которые дошли до наших дней. О Леонардо уже много писали, еще больше говорили, и может показаться, будто жизнь его изучена уже вдоль и поперек, однако это не совсем так. Великий Леонардо по-прежнему продолжает удивлять. Он загадывает нам загадки, ответы на которые не могут найти даже лучшие умы современности.

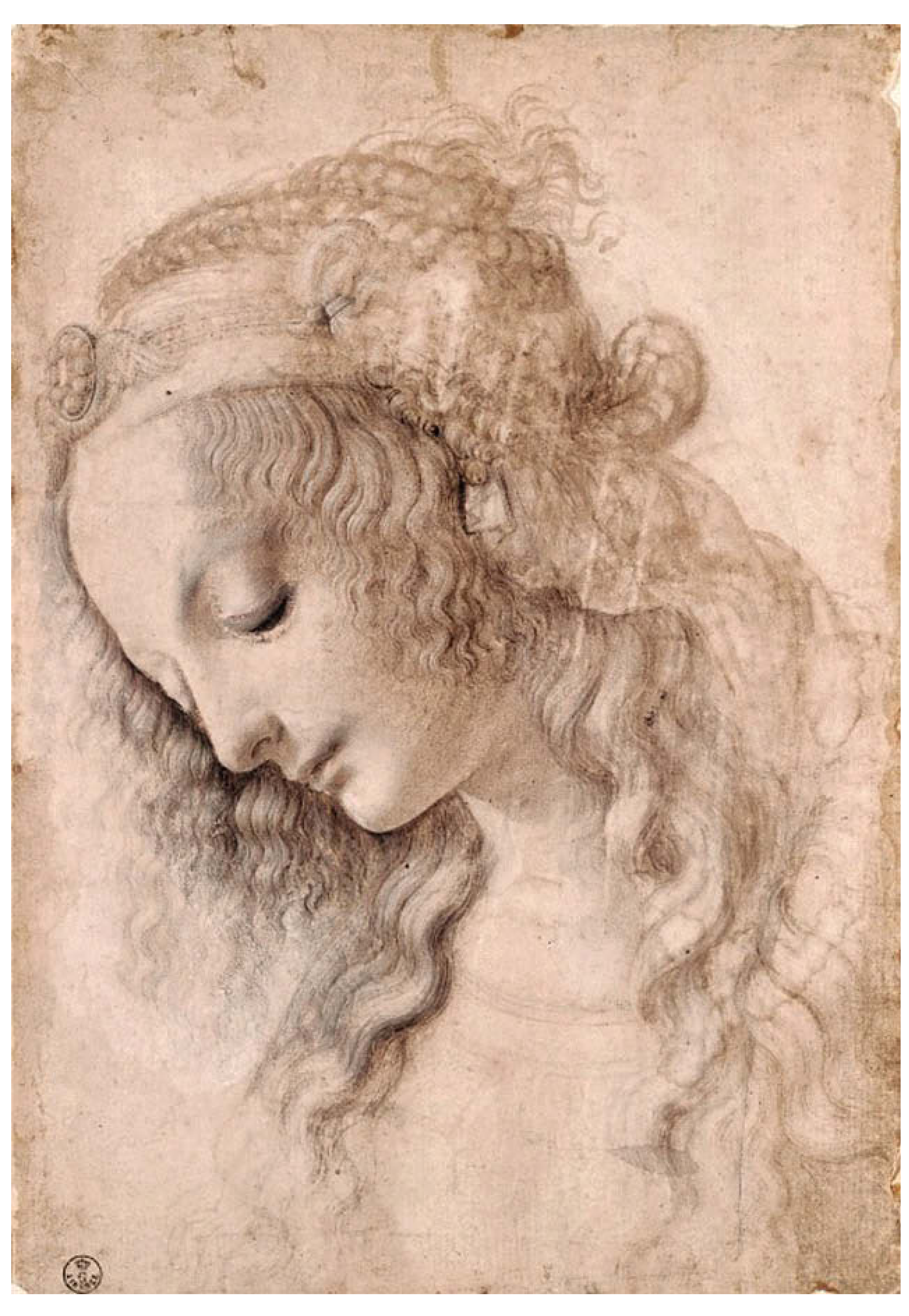
Кто-то называл его гением, кто-то сверхчеловеком. Некоторые утверждали, что художник практикует черную магию — иначе как объяснить то, что он опередил свое время на несколько столетий? Может показаться, будто некие высшие силы рассказывали ему о мире будущего. Свои открытия художник превратил в загадки, записывая собственные мысли в зеркальном отражении.

*У Леонардо-живописца была одна интересная особенность: он никогда не стремился закончить картину, полагая, что незаконченность свойственна жизни, а законченность – смерти. А потому закончить картину – значит убить ее.*

## ДЕТСТВО И ЮНОСТЬ

Леонардо да Винчи родился 15 апреля 1452 года в селении Анкиано, близ городка Вин-

чи, что раскинулся неподалеку от Флоренции. Его отец, сеньор Пьеро да Винчи, был богатым нотариусом, продолжавшим дело своих предков. Пьеро да Винчи прожил длинную, полную событий жизнь (скончался он в 1504 году в возрасте семидесяти семи лет), был четырежды женат и стал отцом десяти сыновей и двух дочерей (последний ребенок родился, когда Пьеро было

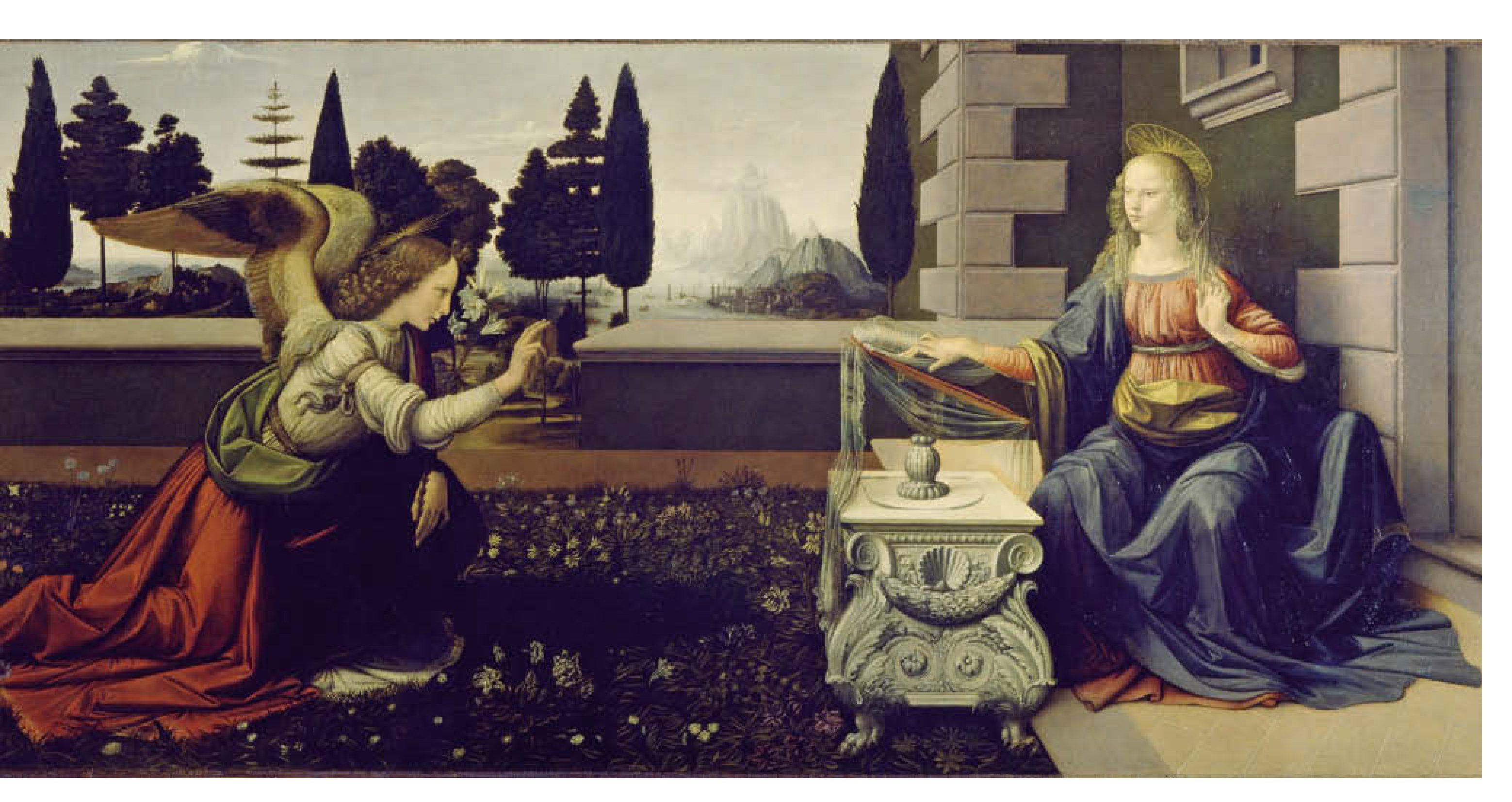


*«Эскиз головы девушки», 1470–1478, бумага, чернила, ручка. Галерея Уффици, Флоренция*

семьдесят пять лет). О матери Леонардо почти ничего не известно: в многочисленных биографиях великого мастера чаще всего упоминается некая «молодая крестьянка» Катерина.

*На самом деле «да Винчи» – это не фамилия великого мастера, а лишь прозвище, которое означает «родом из городка Винчи». Полное же имя Леонардо звучало следующим образом – «Леонардо, сын господина Пьеро из Винчи».*

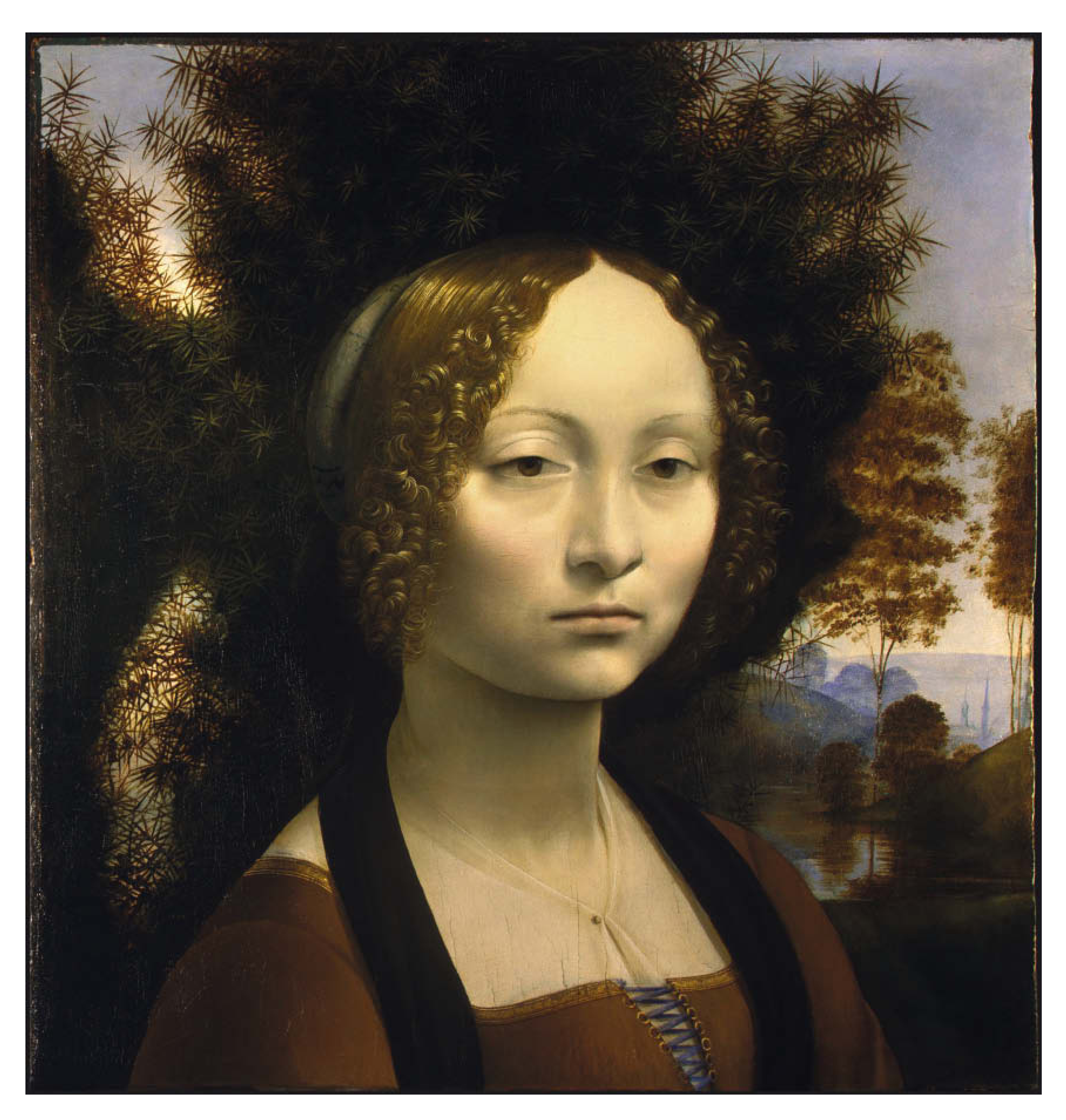
В эпоху Возрождения к незаконнорожденным детям зачастую относились не хуже, чем к детям, рожденным в освященном церковью браке. А потому отец сразу признал Леонардо. Когда мальчику исполнилось четыре года, Пьеро забрал его в свою семью и дал ему начальное образование: маленький Леонардо научился читать и писать, постиг основные законы математики и выучил латынь. Уже тогда стало понятно, что Леонардо — не совсем обычный ребенок, ведь писал он весьма странным образом: во-первых, он был левшой и писал слева направо, во-вторых, он так переворачивал буквы, что текст возможно было прочитать лишь с помощью зеркала. Впрочем, сам Леонардо прекрасно осознавал эту свою особенность, а потому, обращаясь к другим людям, писал обычным образом, «зашифровывая» лишь те записи, что делал для себя.



*«Благовещение», 1472–1475, доска, масло.*
*Галерея Уффици, Флоренция*

Время между тем шло, и, когда Пьеро перевалило за тридцать, он переехал во Флоренцию и начал там свое дело. Леонардо переселился во Флоренцию вместе с отцом.

Будучи незаконнорожденным, Леонардо не мог стать юристом или врачом (уже в то время весьма уважаемые и высокооплачиваемые профессии), а потому в 1466 году, приняв



*«Портрет Джиневры де Бенчи», 1474–1476, доска, масло.*
*Национальная галерея искусств, Вашингтон*

во внимание способности сына к живописи, Пьеро решил сделать из него художника. В то время художники, считавшиеся не более чем ремесленниками, стояли чуть выше портных. Однако во Флоренции к живописцам относились намного более почтительно, чем в других городах.

В своей знаменитой книге «Жизнеописания наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих» основоположник современного искусствознания, итальянский художник, архитектор и писатель Джорджо Вазари рассказывает красивую легенду о юном Леонардо. И, возможно, как и в любой легенде, в ней есть доля



*«Мадонна с гвоздикой», 1478, холст, масло. Старая пинакотека, Мюнхен*



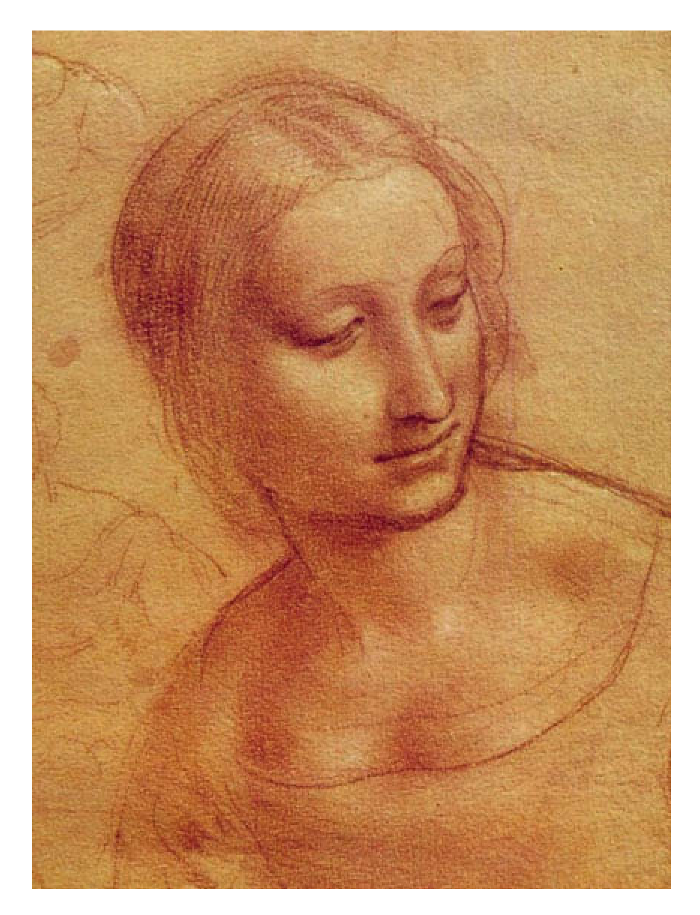
*«Святой Иероним в пустыне», около 1480, панель, темпера, масло. Музеи Ватикана, Рим*

правды. Говорят, что один крестьянин как-то попросил отца Леонардо, синьора Пьеро, найти художника, который сможет достойно расписать круглый деревянный щит. Синьор Пьеро, недолго думая, отдал щит сыну. Юный Леонардо незамедлительно взялся за дело, решив изобразить на щите голову горгоны Медузы, жуткого чудовища с женским лицом и змеями вместо волос, чей взгляд в одно мгновение обращал людей в камень. Леонардо стремился произвести на заказчика как можно более сильное впечатление, а потому, не полагаясь на собственные память и фантазию, использовал

в качестве «натурщиц» живых ящериц, змей, гусениц, кузнечиков и прочих неприятных для человека тварей. Умело играя на человеческих страхах, юный мастер создал поистине ужасающую картину. Результат превзошел все ожидания: синьор Пьеро, впервые увидев картину, испугался так, словно увидел живую горгону. Однако он быстро совладал со своими чувствами и, по достоинству оценив работу сына, решил не отдавать щит крестьянину, а выгодно продать его во Флоренции. Сказано — сделано. Крестьянин получил добротный щит, купленный предприимчивым Пьеро у старьевщика, а щит с изображением Медузы был продан во Флоренции за кругленькую сумму. Говорят, что этот щит вскоре оказался у семейства Медичи и стал семейной реликвией. Согласно легенде, однажды Медичи лишились своего щита и



*«Поклонение волхвов», 1481, доска, масло. Галерея Уффици, Флоренция*



*«Голова молодой женщины»,
1483, бумага, карандаш.
Королевская библиотека, Турин*

вскоре восставшие жители Флоренции изгнали правителей из города.

Правда эта история или вымысел — кто знает. Но одно нам известно совершенно точно: синьор Пьеро верил в талант сына. Так, отобрав несколько рисунков Леонардо, он отнес их своему близкому другу Андреа Верроккьо и попросил его сказать честно, достигнет ли Леонардо, занявшись живописью, успехов на этом поприще. Искренне пораженный рисунками начинающего художника, Андреа поддержал решение друга и посоветовал ему немедленно отдать мальчика в обучение. Так четырнадцатилетний Леонардо поступил учеником к самому Верроккьо, и сделал это, надо сказать, с большой охотой.

Будучи подмастерьем прославленного художника, Леонардо изучал все тонкости живописного искусства. Занимался он и скульптурой. А потому нет ничего удивительного в том, что именно в мастерской Верроккьо юный Леонардо познакомился с первыми механизмами, использующимися для поднятия тяжестей и добывания глины и камня. Позже имен-



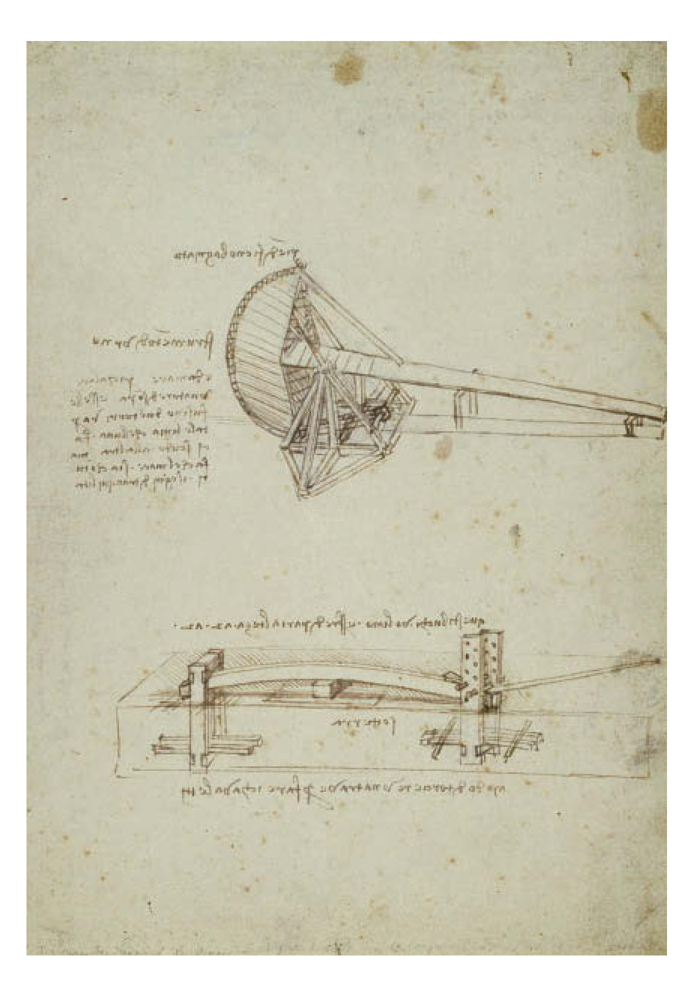
*«Мадонна в скалах», 1483–1486, дерево, масло.
Лондонская Национальная галерея, Лондон*

но знания, полученные в мастерской учителя, помогли да Винчи спроектировать свои первые машины. Но не будем забегать вперед. Итак, Леонардо прилежно учится, проявляя недюжинную любознательность. Уже тогда он выказал склонность к исследовательской научной деятельности и свои открытия пытался увязать с работой в области живописи.

*Великий итальянский художник Леонардо да Винчи своей жизнью воплотил гуманистический идеал «всесторонне развитой личности» (homo universale). Круг его интересов был поистине универсален. В него входили живопись, скульптура, архитектура, пиротехника, военная и гражданская инженерия, математические и естественные науки, медицина и даже музыка.*

Художественное наследие Леонардо да Винчи не так уж велико, как может показаться на первый взгляд: многие скульптуры и картины либо уничтожили люди и время, либо они остались незавершенными, архитектурные его проекты так никогда и не были осуществлены. Однако до наших дней дошли поистине уникальные документы — «записные книжки» великого мастера. Правда, представляют они собой отдельно взятые листы, испещренные записями и рисунками, часто произвольно объединенные в так называемые кодексы.

У прославленного Андреа дель Верроккьо, скульптора, художника и ювелира, Леонардо обучался с 1467-го по 1472-й год. Талант Леонардо-живописца был признан учителем и публикой, когда юному художнику исполнилось всего лишь двадцать лет: Верроккьо получил заказ на картину «Крещение Христа» (Галерея Уффици, Флоренция), и второстепенные фигуры должны были писать ученики художника. Для работы в то время живописцы использовали темперные краски — в их состав входили яичный желток, вода, виноградный уксус и цветной пигмент, — и в большинстве случаев картины получались тусклыми. Леонардо рискнул и написал отведенные ему



*«Конструкции для нападения на море и устройства для изгиба балок», 1487–1490, бумага, ручка. Библиотека и музей Моргана, Нью-Йорк*



*«Дама с горностаем», 1489–1490, дерево, масло. Музей Чарторыйских, Краков*

учителем фигуру ангела и часть пейзажа недавно изобретенными масляными красками. По легенде, увидев работу ученика, Верроккьо сказал, что «его превзошли и отныне все лица будет писать только Леонардо». Надо сказать, что за время учебы да Винчи овладел сразу несколькими техниками рисунка: он умело использовал итальянский карандаш, серебряный карандаш, сангину, перо.

В 1472 году двадцатилетний Леонардо стал членом флорентийской гильдии Святого Луки.

К раннему периоду творчества художника относятся несколько изображений Мадонны, в которых свет, падающий на фигуры, имеет сразу два источника — спереди и сзади. Взаимодействие двух противоположных потоков света делало предметы и объекты более округлыми, придавало им объемность.

*Да Винчи одним из первых добился рельефности, объемности изображения, искусно используя для этого игру светотени. Именно он изобрел приемы, благодаря которым стало возможным создавать множество оттенков одного и того же цвета, подчеркивать тончайшие переходы от густой тени к ослепительно яркому свету.*

На картине «Мадонна Литта» (1490–1491) перед нами предстает вечный сюжет: женщина-мать держит на руках младенца, которого кормит грудью. Свет, проходя через два арочных окна, падает прямо на зрителя, и оттого стены кажутся совсем темными. В окна виден тосканский пейзаж, затянутый голубоватой дымкой.

Фигура Мадонны вся озарена светом, который не только идет из окон, но и льется спереди — свет этот можно назвать светом материнства. Она нежно и задумчиво смотрит на Младенца, лицо ее, спокойное и умиротворенное, озарено светом мысленной улыбки, которая вот-вот появится на ее губах.

Младенец еще не осмысленным взглядом смотрит на зрителя, придерживая правой рукой грудь Матери, а в левой зажав щегла.

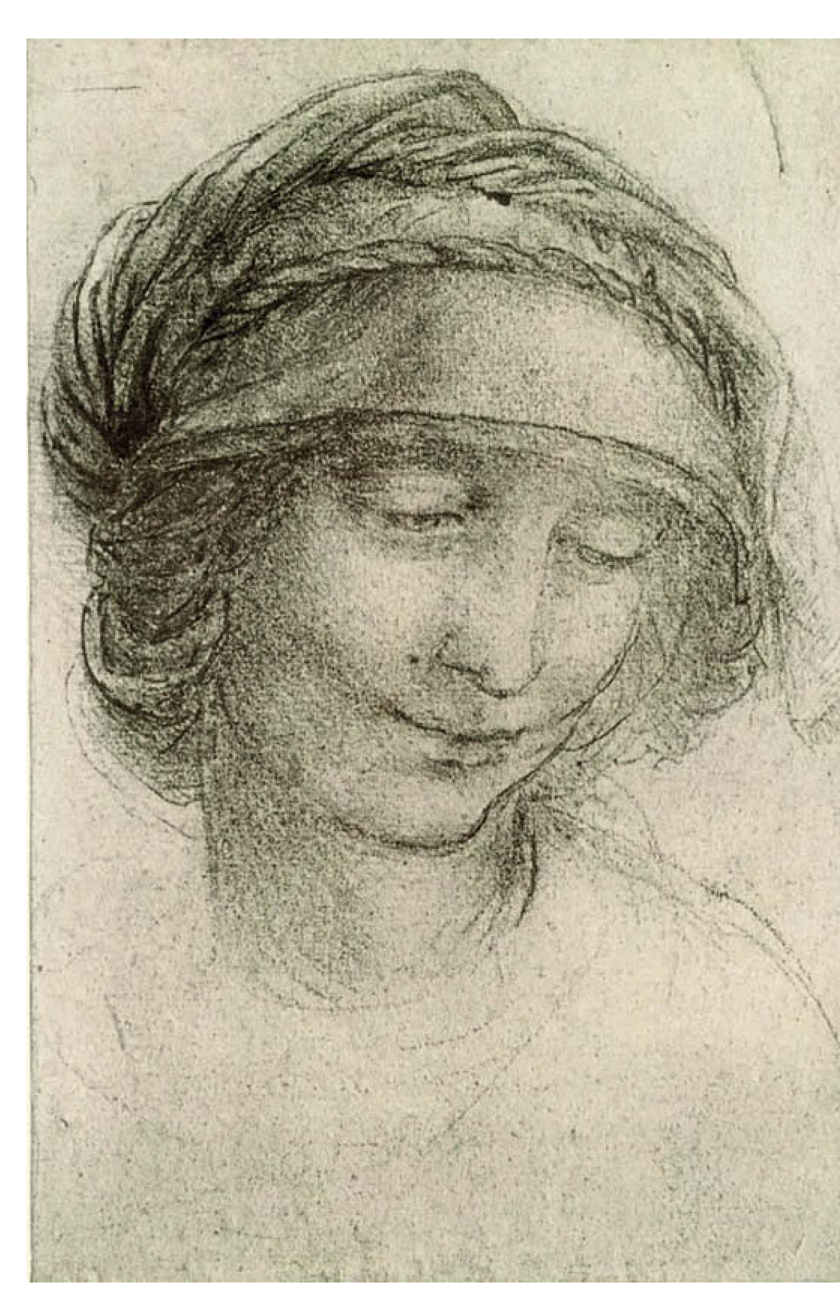
Яркие, выразительные детали указывают на сложную психологическую ситуацию, в которой оказались персонажи картины, — это момент отлучения ребенка от груди. Обратите внимание на красную сорочку с широкой горловиной и с разрезами на груди, благодаря которым мать без лишних хлопот может накормить ребенка. Очевидно, что оба разреза были уже зашиты, но потом мать изменила свое решение и торопливо распорола правый разрез, желая в последний раз накормить младенца.

Красота материнства, безмятежность младенчества, вечная жизнь в ее непрекращающемся течении — вот основной сюжет «Мадонны Литты».

По поводу авторства картины, получившей название «Благовещение» (1472—1475), достаточно долго велись споры: некоторые эксперты полагали, что полотно это принадлежит Гирландайо, а другие считали, будто картину создал Леонардо да Винчи. Однако спустя время ученые все же пришли к единодушному выводу — «Благовещение» принадлежит кисти молодого Леонардо.

И действительно, многие детали этой картины характерны для творчества великого художника: руки Девы Марии тщательно прорисованы и необычайно выразительны, архангел Гавриил похож на ангела с картины «Крещение Христа», пейзаж на заднем плане напоминает пейзажи на многих других полотнах да Винчи.

Стоит отметить, что впоследствии какой-то художник, так и оставшийся неизвестным, зачем-то дорисовал крылья архангела Гавриила, который принес добрую весть Деве Марии. Учеными были найдены записи да Винчи, в которых сам великий мастер рассказывал о своей работе над картиной. Он писал, что крылья ангела он срисовывал с птичьих крыльев, а зна-

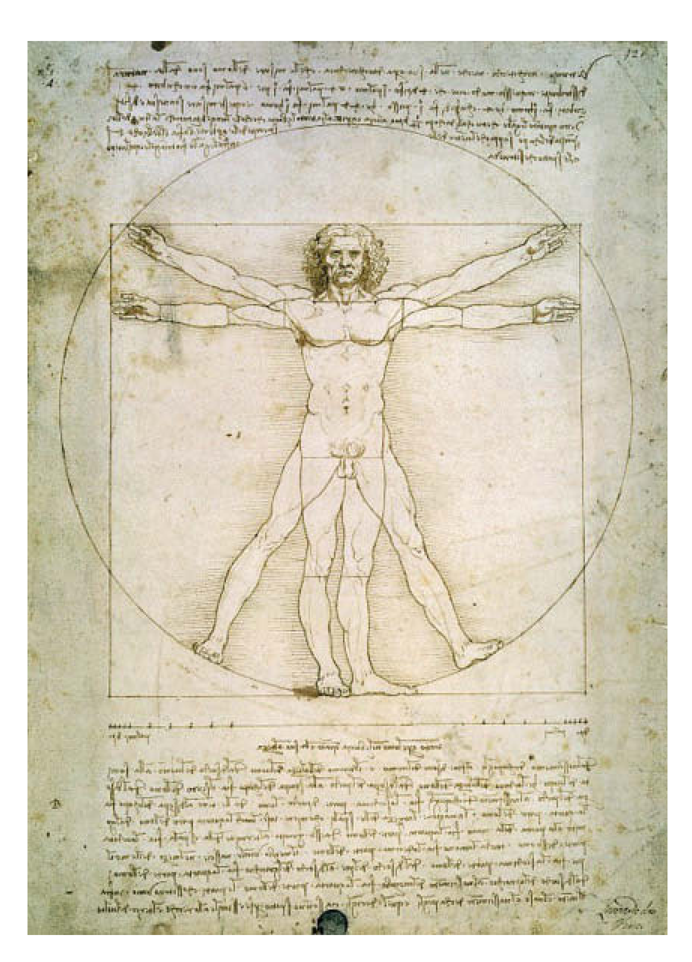


*«Эскиз головы святой Анны», 1490, бумага, серебряный карандаш. Лувр, Париж*

чит, в первоначальном варианте картины они были намного изящнее и пропорциональнее, чем теперь.

Рука мастера угадывается и в тщательно прорисованных складках одежд Девы Марии и архангела Гавриила. Найденные эскизы да Винчи свидетельствуют о том, что Леонардо много внимания уделял именно проработке одежд изображаемых им персонажей.

Отдельного внимания заслуживает пейзаж, который виден на заднем фоне. В целом Леонардо придавал большое значение природе, ведь он родился и вырос в одном из самых прекрасных мест на земле. Поэтому пейзажу всегда находилось место на картинах да Винчи, пусть даже и на заднем плане, тем более что качество изображения от расположения никогда не страдало. Кстати, Леонардо да Винчи одним из первых изобразил эту библейскую сцену не в закрытом помещении, а на фоне природы.



*«Витрувианский человек», 1490, бумага, чернила. Галерея Академии, Венеция*

## ЗРЕЛЫЙ ПЕРИОД ТВОРЧЕСТВА

В 1482 году Леонардо уехал в Милан, богатейший город того времени, где ему стал покровительствовать сам герцог Лодовико Сфорца (1452—1508). Лодовико был могущественным правителем, он содержал целую армию, тратил огромные средства на проведение пышных празднеств, покупал произведения искусства. Когда Леонардо впервые явился на аудиенцию к великому герцогу, он представился как музыкант, военный эксперт, изобретатель оружия, военных колесниц и машин и лишь в конце заявил о себе как о художнике. В Милане Леонардо жил до 1498 года, и этот период его жизни был самым плодотворным.

Первый заказ, который получил Леонардо в Милане, был заказ на конную статую в честь Франческо Сфорца (1401—1466), отца Лодовико. Работая над памятником в течение шестнадцати лет, Леонардо создал множество рисунков и в конце концов изготовил восьми-

метровую глиняную модель. Стремясь превзойти все существующие на тот момент конные статуи, Леонардо хотел во что бы то ни стало создать грандиозную скульптуру. Но, столкнувшись с серьезными техническими трудностями, он был вынужден отказаться от первоначального замысла — вставшего на дыбы коня. В ноябре 1493 года модель идущего коня, пока, правда, без всадника, была выставлена на всеобщее обозрение, и именно это событие сделало Леонардо да Винчи знаменитым. Для отливки скульптуры требовалось около девяноста тонн бронзы. Бронзу для памятника даже начали собирать, однако потом дело заглохло. В 1499 году Милан был захвачен французами, которые использовали гигантскую глиняную скульптуру как мишень. Увы, но величественному памятнику Франческо Сфорца не суждено было увидеть свет. И сейчас мы можем лишь воображать все величие статуи, если о глиняной модели великий итальянский живописец, архитектор и писатель Вазари сказал такие слова: «Те, кто видел огромную глиняную модель, утверждают, что никогда не видели произведения более прекрасного и величественного, называли монумент великим колоссом».

*При дворе Сфорца Леонардо работал и как художник-декоратор, помогая герцогу готовить многие празднества: он создавал невиданные по тем временам механизмы и причудливые декорации.*



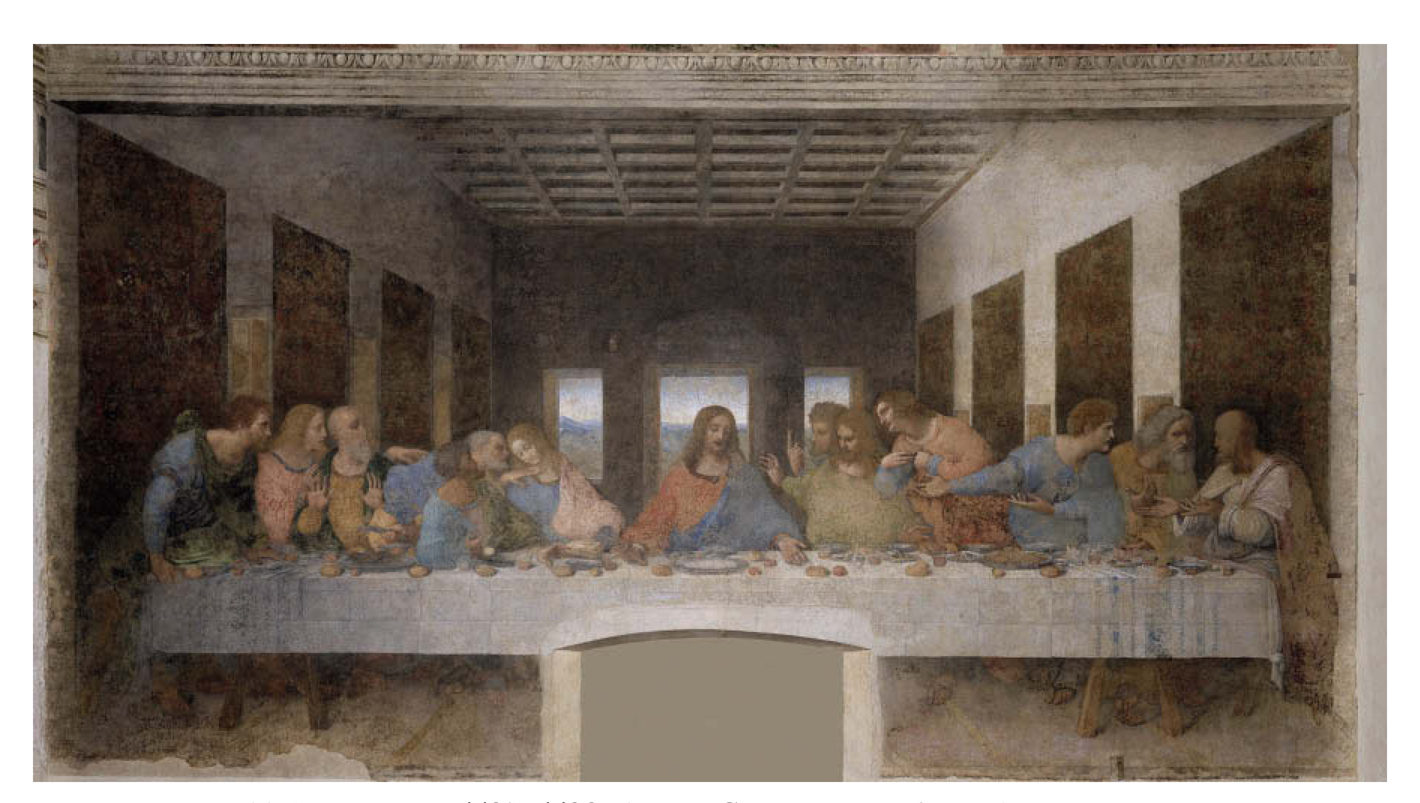
*«Портрет музыканта», 1490–1492, панель, масло. Пинакотека Амброзиана, Милан*

Именно в Милане Леонардо начал вести «дневники», от которых до наших дней дошло около 7000 страниц. После смерти великого мастера «дневники» достались его любимому ученику, Франческо Мельци. Однако, когда тот в свою очередь отошел в мир иной, «дневники» бесследно исчезли. Отдельные их фрагменты начали всплывать лишь в конце XVIII века и поначалу оставляли ученую публику равнодушной. Коллекционеры приобретали их за бесценок, не осознавая истинной ценности этих работ. Все изменилось, когда искусствоведам

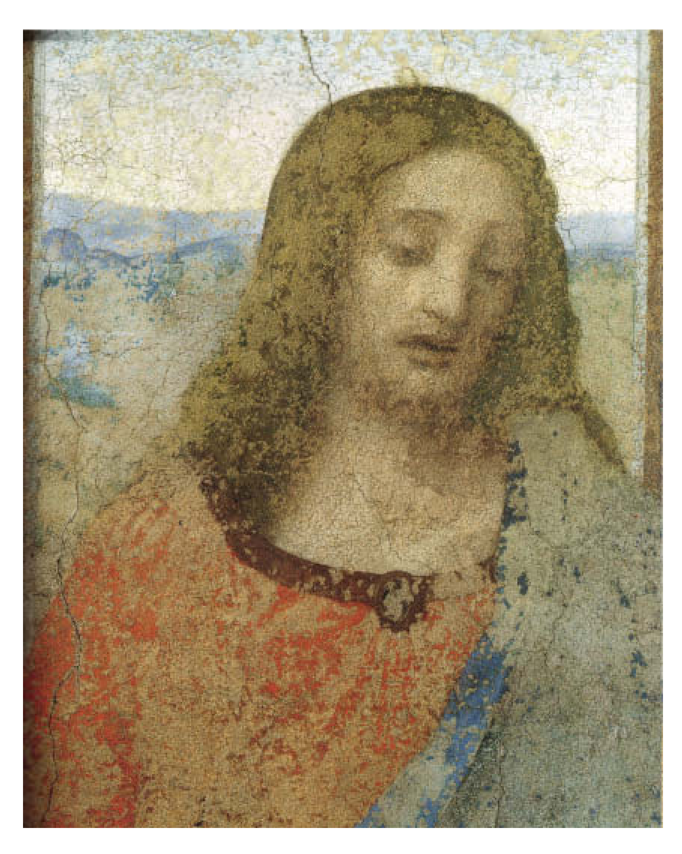
удалось установить автора всех этих разрозненных рукописей. Сейчас «дневники» находятся в разных коллекциях и среди них есть не только труды, посвященные архитектуре, гидравлике, геометрии, геологии, фортификации, философии, оптике и технике рисунка, но и искусствоведческие эссе, и анатомические зарисовки, и даже... амбарные книги.

Однако вернемся к жизни Леонардо. Около 1490 года он целиком и полностью сосредоточился на архитектуре и анатомии. Да Винчи сделал несколько вариантов проекта центральнокупольного храма (равноконечный крест, центральная часть которого перекрыта куполом), который по форме своей должен был напоминать один из типов античного храма. Леонардо создал план и перспективные виды будущего сооружения, проработав конфигурацию внутреннего пространства. Примерно к этому же времени относятся и анатомически точные рисунки черепов. Заметки, сделанные на полях рисунков, ясно указывают на то, что великого мастера в первую очередь интересовало строение человеческого мозга. Безусловно, эти рисунки предназначались для научных целей, однако сделаны они столь искусно, что просто поражают своим совершенством.

В 1490 году великий Леонардо создал один из самых знаменитых своих рисунков — «Витрувианского человека». Рисунок этот — кстати, размеры его весьма скромны: 34,3 на 24,5 см — должен был послужить иллюстрацией для собрания трудов древнеримского архитектора



*«Тайная вечеря», 1495–1498, фреска. Санта Мария делле Грацие, Милан*

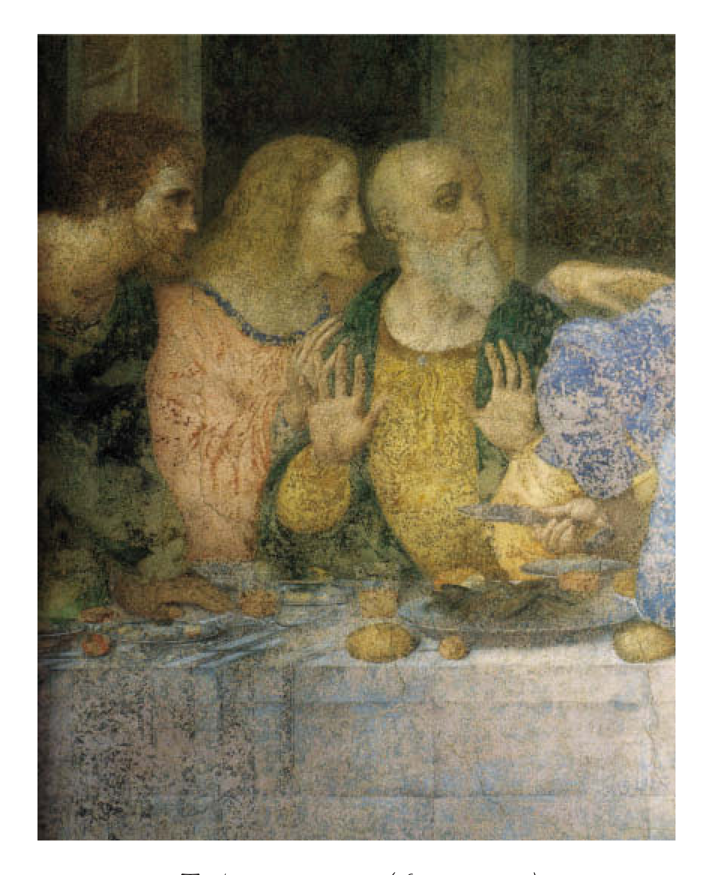


*«Голова Христа» (фрагмент),
1495–1498, фреска.
Санта Мария делле Грацие, Милан*

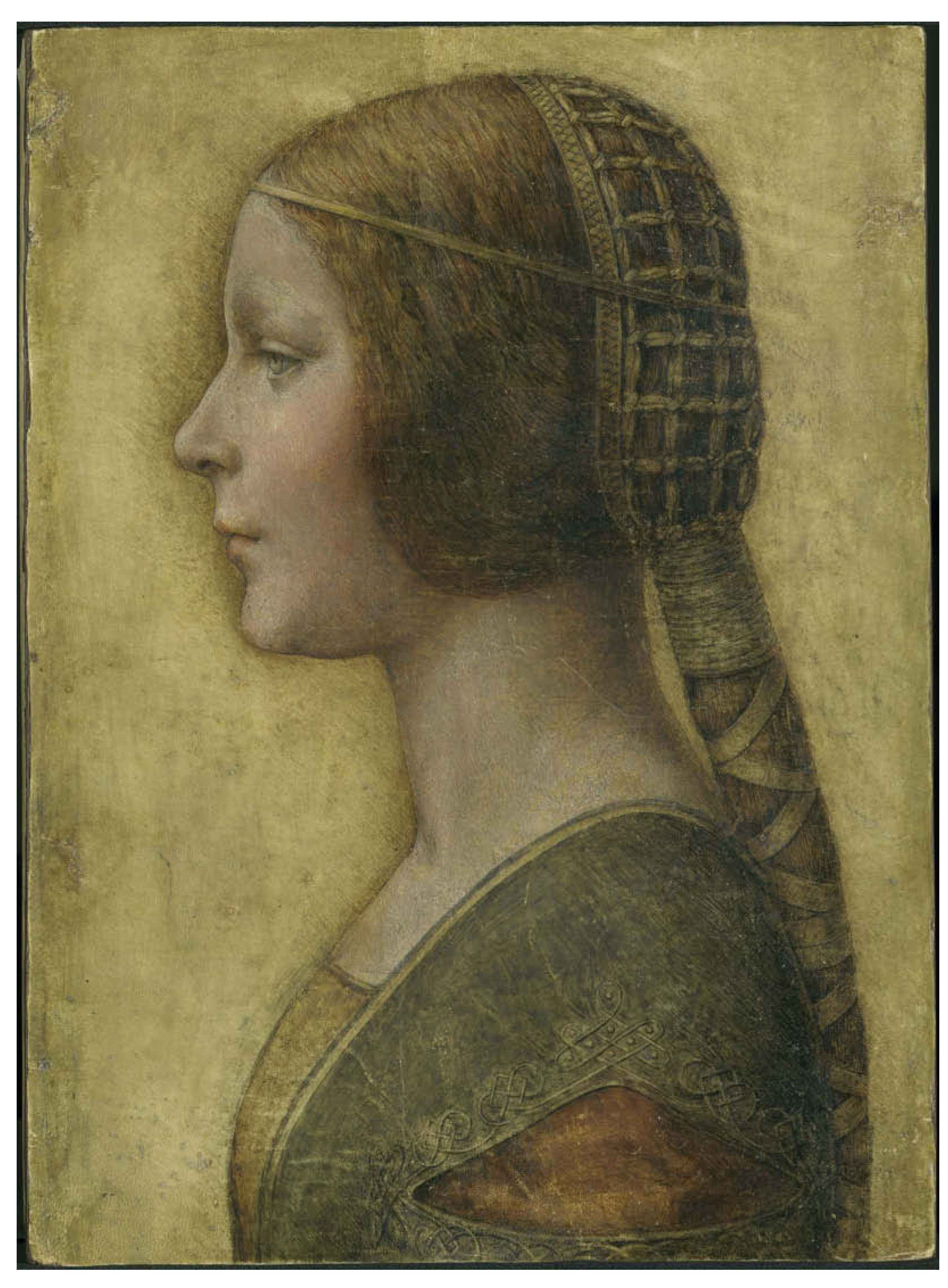
и механика Витрувия, который в своих научных трактатах уделял много внимания пропорциям человеческого тела. Перед нами на рисунке предстают две фигуры обнаженных мужчин, настолько совершенных, что впоследствии их пропорции были названы каноническими. Фигура с разведенными в стороны руками и ногами вписана в круг, а фигура с разведенными руками и сведенными ногами вписана в квадрат.

Сам Леонардо оставил следующие пояснения к рисунку:

- ступня составляет четыре ладони;
- локоть составляет шесть ладоней;
- высота человека составляет четыре локтя от кончиков пальцев (и соответственно двадцать четыре ладони);
- шаг равняется четырем ладоням;
- размах человеческих рук равен его росту;
- расстояние от линии волос до подбородка составляет 1/10 его высоты;
- расстояние от макушки до подбородка составляет 1/8 его высоты;
- расстояние от макушки до сосков составляет 1/4 его высоты;
- максимум ширины плеч составляет 1/4 его высоты;



*«Тайная вечеря» (фрагмент),
1495–1498, фреска.
Санта Мария делле Грацие, Милан*



*«Портрет юной невесты», 1495, пергамент, чернила, мел. Частная коллекция*



*«Профиль пожилого мужчины»,
1495, бумага, ручка, чернила.
Королевская коллекция, Виндзор*

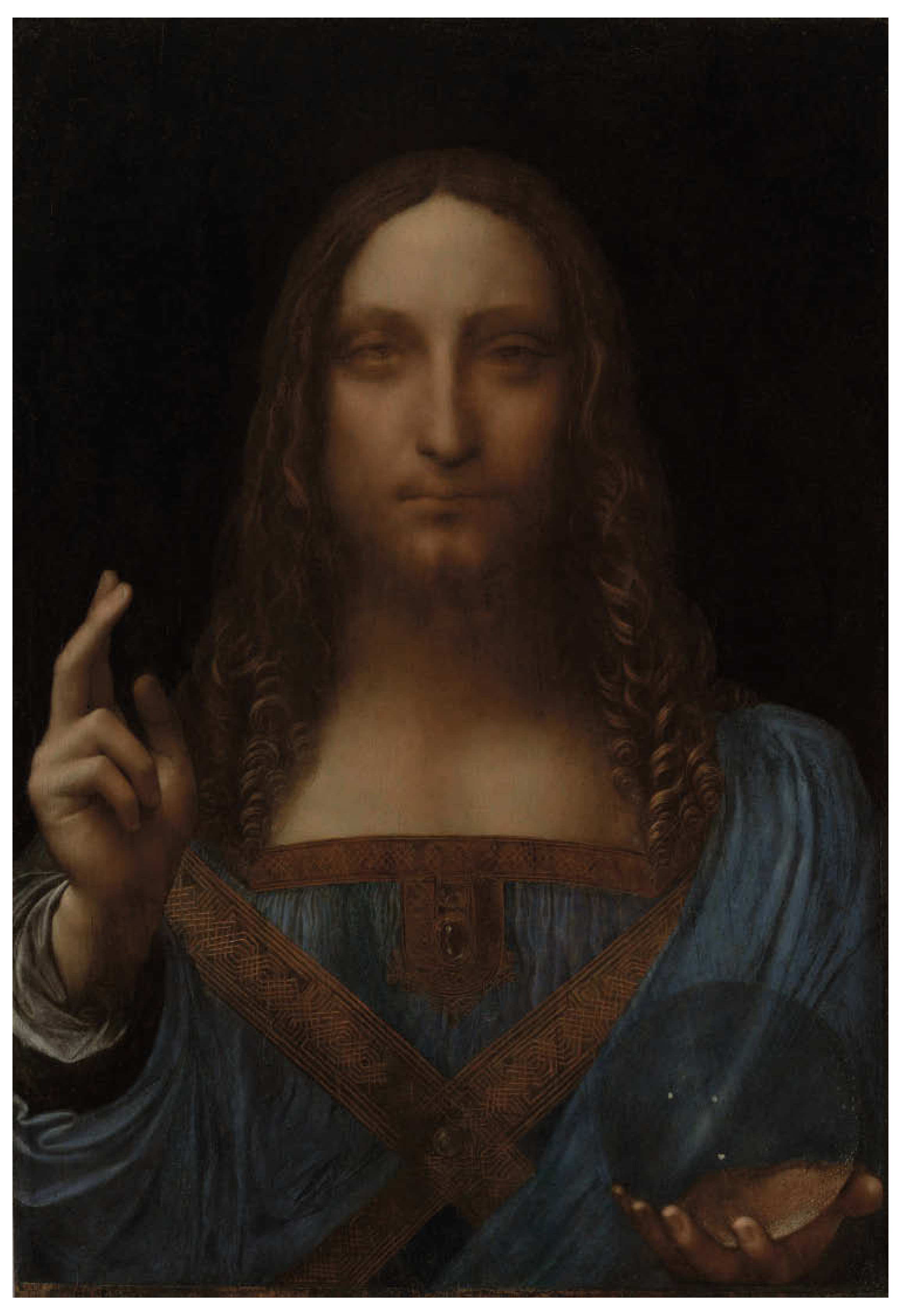
- расстояние от локтя до кончика руки составляет ¼ его высоты;
- расстояние от локтя до подмышки составляет ⅛ его высоты;
- длина руки составляет ⅖ его высоты;
- расстояние от подбородка до носа составляет ⅓ длины его лица;
- расстояние от линии волос до бровей ⅓ длины его лица;
- длина ушей ⅓ длины лица;
- пупок является центром окружности.

Из живописных работ того периода наиболее известны «Мадонна в гроте», или, как ее еще называют, «Мадонна в скалах», и «Дама с горностаем».

«Мадонна в гроте» — уникальная картина, в которой наиболее полно раскрывается талант великого мастера — первоначально была написана маслом на деревянной панели и лишь затем перенесена на полотно самим художником. Картина напоминает нам икону, что, впрочем, неудивительно, ведь создавалась она по заказу монахов церкви Святого Франциска и должна была украшать церковный алтарь.



*«Эскиз апостола для “Тайной вечери”»,
1495, бумага, чернила, ручка.
Частная коллекция*



*«Спаситель мира», 1499, доска, масло. Частная коллекция*



*«Портрет Изабеллы де Эсте», 1499, бумага, уголь, мел, пастель. Лувр, Париж*

*Работать над «Мадонной в гроте» да Винчи помогали подмастерья: они выполняли всю черновую работу, а сам мастер занимался детальной проработкой фигур.*

Эта картина, без сомнения, необычайно важна для понимания творчества да Винчи в целом, ведь именно здесь ему удалось блестяще вписать человеческие фигуры в окружающий их пейзаж, сделав их единым целым и создав таким образом невероятно гармоничное пространство. Человеческие фигуры словно сливаются в одну, а мастерски переданная игра светотени и волшебный, теплый, совершенно неземной свет делают полотно поистине загадочным. Кажется, еще немного, и нам откроются сокровенные тайны бытия… Впрочем, подобные работы со временем станут своего рода визитной карточкой мастера. Эта картина по праву заслужила звание первого зрелого произведения да Винчи. Леонардо и раньше вкладывал душу в свои работы, однако именно здесь во всей силе проявился истинный талант мастера.



*«Мадонна с Младенцем, святой Анной и святым Иоанном Крестителем», 1499–1500, бумага, уголь, мел. Лондонская Национальная галерея, Лондон*

Коленопреклоненная Мария смотрит на Младенца Христа и маленького Иоанна Крестителя, в то время как взгляд ангела, указывающего на Иоанна, направлен на зрителя. Фигуры расположены треугольником и выдвинуты на передний план. Кажется, что персонажи картины отделены от зрителя легкой дымкой (эффект, при котором контуры расплывчаты и не-



*«Голова молодой женщины» (этюд к картине «Мадонна в гроте»), 1480, бумага, ручка. Королевская библиотека, Турин*



*«Мадонна со святой Анной и Младенцем Христом», 1500–1510, доска, масло. Лувр, Париж*

четки, а на предметах лежит мягкая тень, называется сфумато). Именно этот прием быстро стал частью фирменного стиля Леонардо. За фигурами в полутьме пещеры вырастают сталактиты и сталагмиты, река, окутанная полупрозрачной дымкой, медленно несет свои воды. Пейзаж кажется фантастическим, однако следует помнить утверждение Леонардо о том, что живопись — это наука. Как видно из рисунков, созданных в одно время с картиной, этот «фантастический» пейзаж на самом деле вполне реален — работая над ним, да Винчи использовал собственные знания о геологии. То же касается и изображения растений: во-первых, они легко узнаваемы, во-вторых, они поворачиваются к солнцу (очевидно, Леонардо был не понаслышке знаком с ботаникой).

На картине «Дама с горностаем» (1489—1490), возможно, изображена фаворитка Лодовико Сфорца Чечилия Галлерани. Линии, которыми написана юная красавица и сидящий у нее на руках зверек, плавные и изящные, и это, в сочетании с приглушенными красками и нежным оттенком кожи дамы, создает впечатление



*«Голова воина», 1503–1504, бумага, мел. Музей изобразительных искусств, Будапешт*

идеальной грации и красоты. Прелесть дамы с горностаем разительно контрастирует с гротескными изображениями уродцев, которых Леонардо частенько рисовал — таким образом он исследовал крайние степени аномалии в строении человеческого лица.

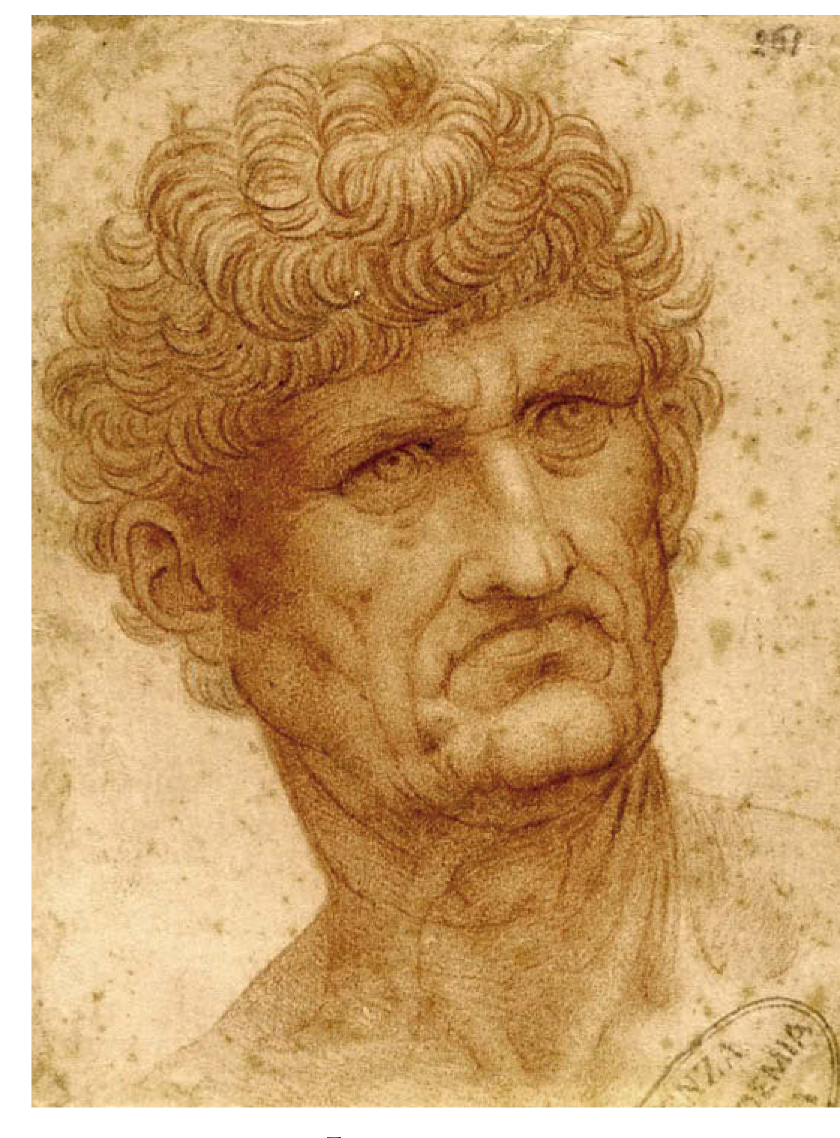
«Тайная вечеря» является одной из самых известных работ Леонардо. Фреска, площа-



*«Эскиз голов воинов», 1503–1504, бумага, мел.*
*Музей изобразительных искусств, Будапешт*

дью 4,5 × 8,6 м, расположена на стене трапезной доминиканского монастыря Санта Мария делле Грацие в Милане, на высоте 3 м от пола, и занимает всю торцовую стену помещения. Леонардо ориентировал перспективу фрески на зрителя, благодаря чему кажется, будто боковые стены комнаты, в которой происходит действо, убегая вдаль, на самом деле являются продолжением реальных стен трапезной. В основу картины положен евангельский сюжет о последней встрече Христа со своими учениками, точнее, тот момент, когда Христос произносит знаменитые слова-пророчество: «Один из вас предаст меня». Фигуры на картине сгруппированы по трое. Каждая группа фигур — это порыв чувства, облеченный в особую пластическую форму. По жестам каждого из персонажей можно без труда догадаться, какие вопросы они задают и какие ответы получают. В этой работе Леонардо проявил себя не только как художник, но и как тонкий психолог, знаток человеческих душ. Используя выразительную мимику и язык жестов, он ясно показывает, что чувствует каждый из персонажей: горечь, недоумение, сомнение, ярость, страх и множество других эмоций.

Возможно, что художник, работая над картиной, ставил своей целью посредством выражения различных человеческих эмоций найти ответы на извечные вопросы, что и по сей день так мучают человечество: что такое любовь и где пролегают границы ненависти? насколько безграничной должна быть преданность



*«Голова мужчины»,*
*1503–1505, бумага, красный мел.*
*Галерея Академии, Венеция*

и имеет ли предательство право на существование? может ли подлость восторжествовать над благородством? Крайним слева изображен простодушный, грубоватый на вид человек, который при словах Иисуса поднялся и, пораженный до глубины души предсказанием, пристально смотрит на Учителя, тяжело опираясь на стол. Другой ученик, протянув руку за спи-

ной соседа, успокаивающим жестом пытается остановить старика, который схватил нож и уже готов броситься на неизвестного врага. Любимый ученик Христа, Иоанн, печально поник, развел в недоумении руками Иаков, судорожно вскинул руки Андрей...

Лицо Иуды художник намеренно скрыл тенью, чтобы выделить его среди остальных уче-

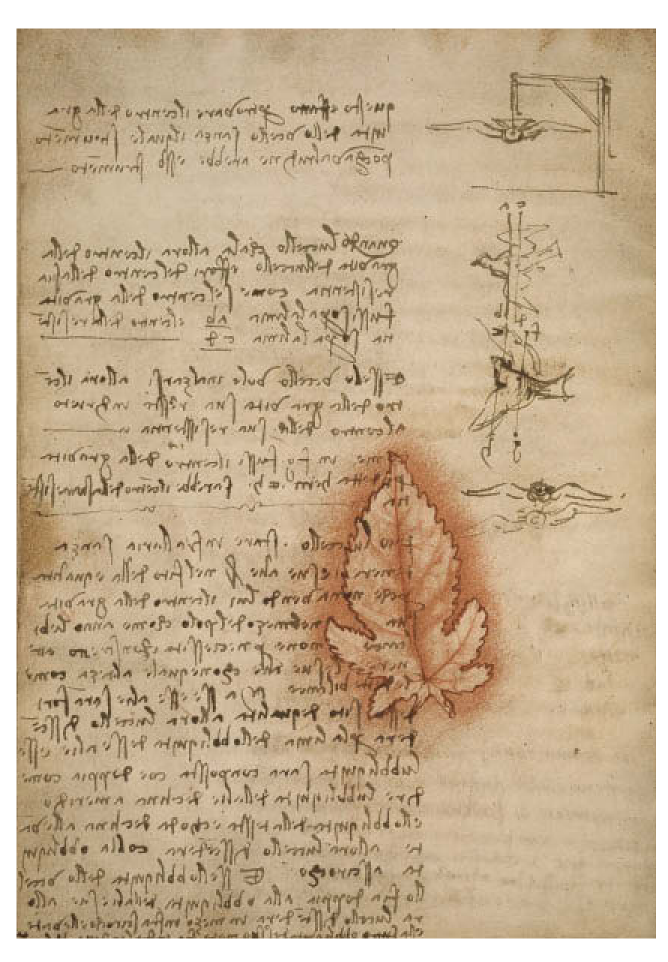


*«Глава Леды», 1504–1506, бумага, черный мел.*
*Королевская коллекция, Виндзор*

ников, лица которых, напротив, ярко освещены. Этим приемом живописец подчеркивает сущность Иуды, способного на предательство. Все в его позе — в повороте головы, в нервном движении руки — говорит о страхе, который негодяй испытывает перед разоблачением. Другой рукой он прижимает к себе мешочек с тридцатью сребрениками, которые получил в качестве платы за предательство.

По мере продвижения к центру картины, туда, где восседает Христос, эмоции все больше и больше накаляются, а движения учеников становятся все более страстными и выразительными. Сам же Учитель сидит неподвижно, задумчиво склонив голову и разведя руки. Сын Бога все понимает и всех заранее прощает. Он покоряется своей судьбе. Он исполнен осознания важности грядущей жертвы. Он печален и спокоен. Одежды сидящих за столом учеников выполнены художником с таким расчетом, что по мере продвижения к центру интенсивность цвета также возрастает: тем самым мастер подчеркивает значение фигуры Христа, изображенного на фоне окна, за которым открывается прекрасный пейзаж.

После падения дома Сфорца в 1499 году Леонардо уехал во Флоренцию, где вскоре получил заказ на создание алтарной картины для монастыря Благовещения. Заказ этот, правда, так и не был выполнен. Еще одним из значительных заказов, полученных Леонардо в 1502 году, был заказ на роспись стены зала заседаний Синьории во Флоренции. Произведение это носило название «Битва при Ангиари». Увы, до наших дней оно не сохранилось. Другая стена, кстати, была отдана Микеланджело Буонаротти (1475—1564), который написал картину «Битва при Кашине». Эскизы Леонардо, ныне утраченные, показывали панораму битвы, в центре которой происходила схватка за знамя. Картоны Леонардо и Микеланджело, выставленные в 1505 году, имели грандиозный успех. Как и в случае с «Тайной вечерей», Леонардо и тут экспериментировал с красками, в результате чего красочный слой постепенно осыпался.



*«Кодекс полета птиц», 1505, бумага, чернила. Королевская библиотека, Турин*

Увы, но сейчас сохранились только наброски к полотну «Битва при Ангиари», которые лишь отчасти дают представление о масштабе этого произведения.

В самом начале XVI века (1503—1505) Леонардо написал, пожалуй, самую известную свою картину. Мона Лиза (сокращение от мадонна Лиза) была третьей женой флорентийского купца Франческо ди Бартоломео деле Джокондо. Как это ни удивительно, но до наших дней картина дошла в слегка измененном виде: первоначально слева и справа от Моны Лизы находились колонны, впоследствии убранные. Небольшая по размерам картина производит поистине монументальное впечатление: Мона Лиза написана на фоне фантастического, окутанного легкой дымкой пейзажа. Знаменитая техника сфумато здесь доведена Леонардо до совершенства: тончайшая, точно тающая дымка, окутывая фигуру, смягчает контуры и тени. Есть что-то неуловимое, завораживающее и притягательное в легкой улыбке Моны Лизы, в выражении ее лица, в величавом спокойствии позы, в плавных линиях неподвижных рук.

Джоконду считают загадочной, даже роковой женщиной, однако эта интерпретация образа возникла лишь в XIX веке. Мона Лиза попрежнему загадывает нам много загадок, но одно мы можем сказать совершенно точно: в этом портрете Леонардо продемонстрировал все свое мастерство живописца. Перед нами попеременно предстает то Леонардо-ученый, прекрасно знакомый с анатомией и благодаря этим знаниям изображающий людей и животных в совершенно естественных позах, то Леонардо-художник, идеально владеющий техникой сфумато, с небывалой тщательностью прорабатывающий детали и способный перенести на холст еле уловимые впечатления и ощущения, которые нельзя увидеть, а можно лишь почувствовать. Глядя на Джоконду, можно с уверенностью сказать: Леонардо пишет не тело, он пишет душу. Несколько сотен лет назад Леонардо вдохнул жизнь в свои картины, и его персонажи продолжают жить и по сей день.

Улыбка Моны Лизы — одна из самых знаменитых загадок картины. Эта легкая, блуждающая улыбка встречается во многих произведениях мастера, но именно в «Моне Лизе» она стала совершенной.

В. Н. Лазарев анализировал ее как ученыйискусствовед: «Эта улыбка является не столько индивидуальной чертой Моны Лизы, сколько типической формулой психологического оживления, формулой, проходящей красной нитью через все юношеские образы Леонардо, формулой, которая позднее превратилась, в руках его учеников и последователей, в традиционный штамп. Подобно пропорциям леонардовских фигур, она построена на тончайших математических измерениях, на строгом учете выразительных ценностей отдельных частей лица. И при всем том эта улыбка абсолютно естественна, и в этом именно сила ее очарования. Она от-

нимает у лица все жесткое, напряженное, застылое, она превращает его в зеркало смутных, неопределенных душевных переживаний, в своей неуловимой легкости она может быть сравнена лишь с пробегающей по воде зыбью».

## ПОЗДНЕЕ ТВОРЧЕСТВО

В период с 1506-го по 1513-й год да Винчи снова живет и работает в Милане, только на этот раз он служит французской короне (под контролем Людовика XII тогда находился север Италии).

В 1513 году Леонардо уезжает в Рим, в Ватикан, ко двору папы Льва X (1513—1521), но вскоре утрачивает благосклонность папы. Тем не менее он изучает растения в ботаническом саду Ватикана, составляет планы по осушению Понтинских болот, пишет заметки к трактату об особенностях человеческого голоса. В это время им создан единственный «Автопортрет» (1510—1515), исполненный сангиной, на котором перед нами предстает седовласый старец с длинной бородой и пристальным взглядом.

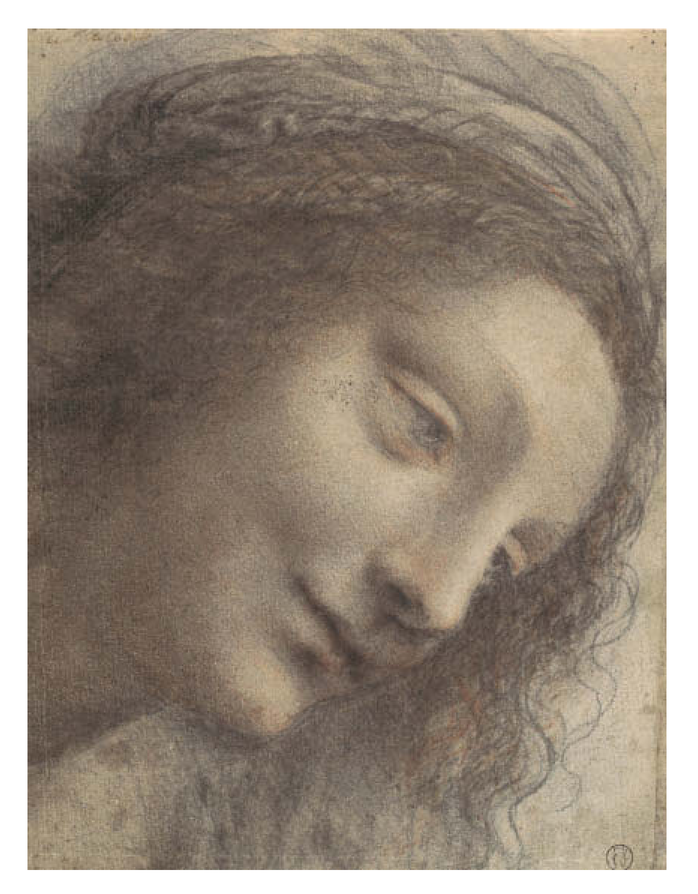
Последняя картина Леонардо также была написана в Риме — «Святой Иоанн Креститель» (1514—1516).

Благодаря глухому фону, лишенному пейзажа, столь характерного для работ эпохи Возрождения вообще (например, «Женский портрет» Нерокко ди Ланди) и Леонардо да Винчи в частности («Мона Лиза»), внимание зрителя целиком концентрируется на фигуре Иоанна Крестителя, изображая которого художник довел разработанный им прием сфумато до совершенства.

Изображение святого дополнено традиционной атрибутикой: тонкий тростниковый крест, длинные волосы, одежды из шерсти. Пересечение диагоналей корпуса тела и правой руки еще больше усиливает впечатление креста, который лишь намечен художником.



*«Наброски лошадиных ног», 1508, бумага, мел. Королевская библиотека, Турин*



*«Глава Богородицы в три четверти, вид справа», 1508–1512, бумага, мел, карандаш. Метрополитен-музей, Нью-Йорк*

Традиционным для изображений Иоанна Крестителя считается и жест правой руки, направленной вверх. Впрочем, этот жест в определенном смысле является традиционным и для творчества Леонардо, его можно обнаружить в ряде законченных произведений («Тайная вечеря»; «Мадонна в скалах»; «Мадонна с Младенцем» (1510) и др.), а также на множестве набросков.

Изнеженность святого Иоанна, граничащая с женоподобием, мягкая улыбка, нежный взгляд, вьющиеся волосы свидетельствуют об отходе художника от принципов классицизма. Леонардо да Винчи здесь выступает как основоположник маньеризма.

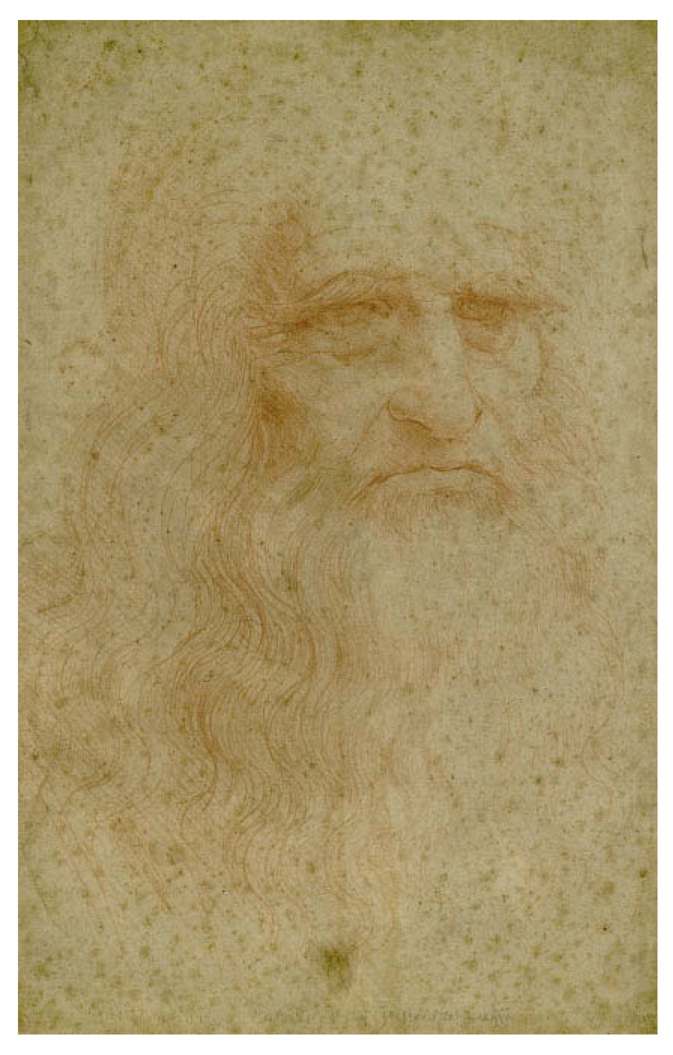
Также да Винчи сделал несколько набросков на сюжет «Мадонна со святой Анной и Младенцем Христом»; впервые этот замысел возник у него еще во Флоренции. Возможно, около 1505 года был создан картон, а в 1508 году или несколько позже — картина, находящаяся ныне в Лувре. Мадонна опирается на колени святой Анны и протягивает руки к Младенцу Христу, держащему ягненка — символ будущей жертвы Мессии.

К той же поздней серии рисунков относится и «Потоп», во всей возможной полноте передающий мощь бушующей стихии: гигантские волны вздымаются к небесам, ураганный ветер столь силен, что кажется, будто он способен унести за горизонт скалы... В записках Леонардо можно найти множество пассажей о Потопе, некоторые из них — поэтические, другие — бесстрастно описательные, третьи — научно-исследовательские (мастер рассуждает о движении воды в водовороте, его мощности и траектории).

*Для Леонардо искусство и наука были неотделимы друг от друга, ведь только с помощью науки он мог познать устройство мира и только с помощью искусства мог воплотить свои знания и чувства на холсте. Определенно можно смело утверждать, что Леонардо был первым среди ученых, чьи исследования подкреплялись творчеством.*



*«Вакх», 1511–1515, дерево, масло. Лувр, Париж*

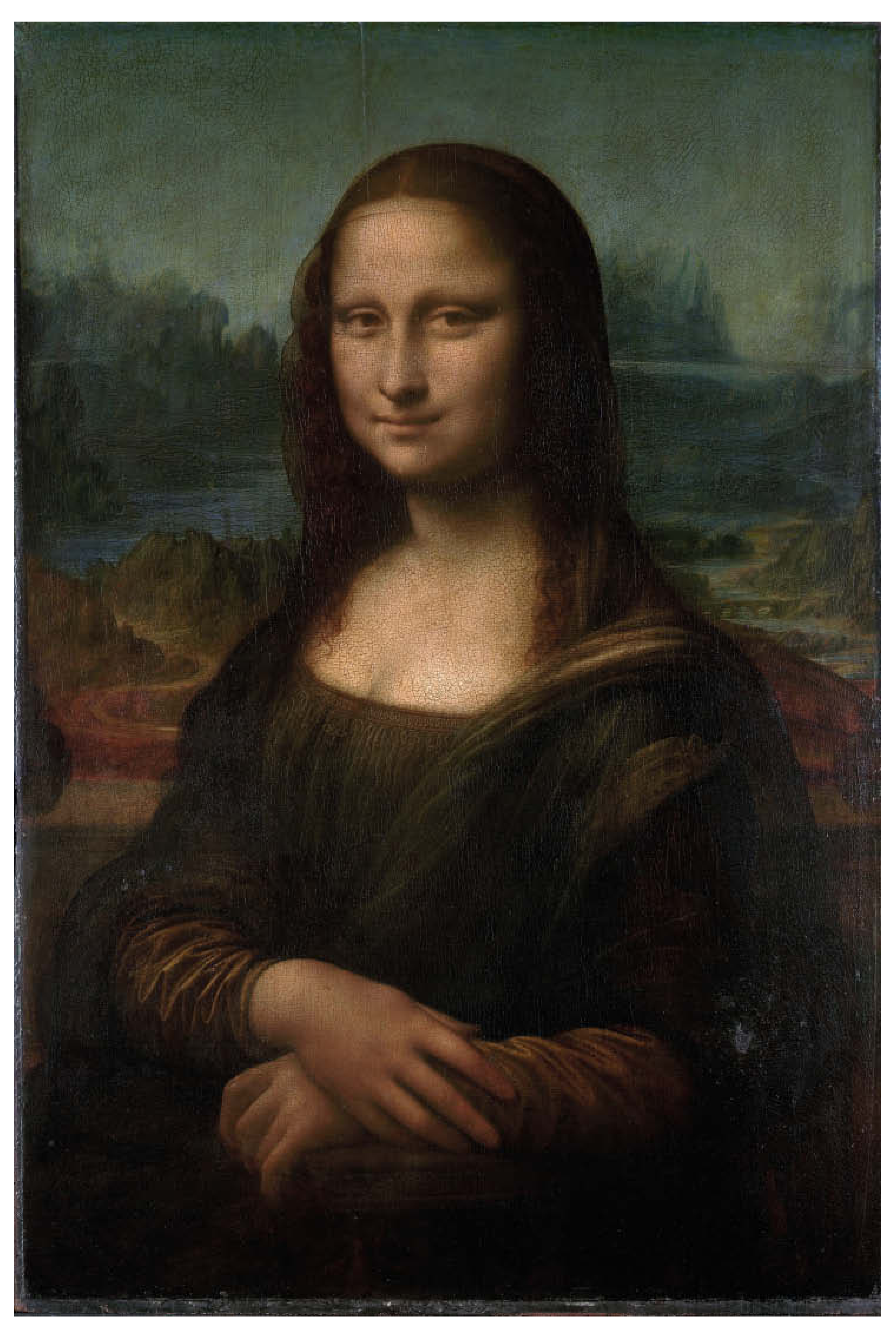


*«Автопортрет», 1510–1515, бумага, сангина. Королевская библиотека, Турин*

## КОНЕЦ ЖИЗНИ

Последние годы жизни Леонардо да Винчи связаны с Францией, куда он переехал в январе 1516 года по приглашению короля Франциска I. Поселившись в замке Кло-Люсе и окруженный почтительным восхищением короля и придворных, он получил титул «Первый художник, инженер и архитектор короля». Работая над планом монарших апартаментов, Леонардо главным образом выступал в ипостаси королевского советника. Несмотря на возраст и то и дело мучавшие его недуги, да Винчи неустанно рисовал каналы в долине реки Луары, принимал участие в подготовке придворных празднеств. Говорят, что король Франциск поручил великому Леонардо сконструировать механического льва, который бы мог ходить и рычать и из груди которого появлялся бы букет ароматных лилий. Таким образом король хотел удивить папу Льва X, с которым он встречался в Болонье 19 декабря 1515 года. Удалось ли да Винчи выполнить непростое задание короля или нет, мы не знаем. Знаем мы лишь, что король взял его с собой и великий механик присутствовал на этой судьбоносной встрече. А правительству Франции эта встреча и впрямь принесла немало выгод: Лев X и Франциск I подписали договор, согласно которому французский двор мог назначать своих епископов и аббатов, причем выбирать могли не только среди священников, но и среди людей светских.

Через два года после переезда во Францию художник серьезно заболел: он не мог передвигаться самостоятельно, правую руку парализовало. Вскоре он и вовсе слег. 2 мая 1519 года «универсальный человек» Леонардо отошел в мир иной, окруженный учениками и почитателями. Похоронили его в расположенном неподалеку королевском замке Амбуаз.

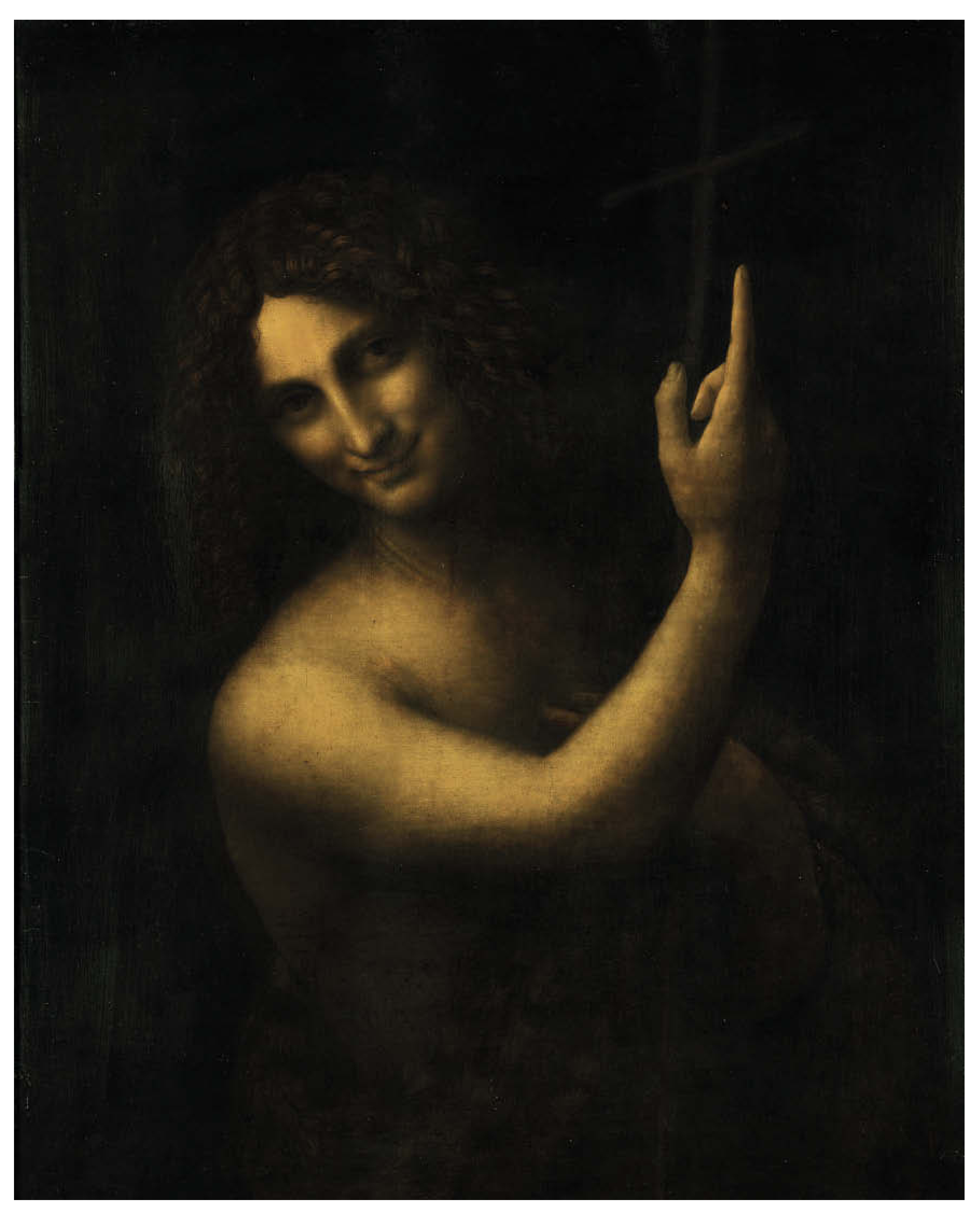


*«Мона Лиза», 1514–1515, доска, масло. Париж, Лувр*

*Свои рисунки и бумаги Леонардо да Винчи завещал своему ученику Франческо Мельци, который хранил их на протяжении всей жизни. Но после его смерти все бесчисленные бумаги разошлись по миру, часть утеряна, а часть теперь хранится в разных городах и музеях мира.*

Вклад Леонардо да Винчи в мировую художественную культуру поистине неоценим, ведь он выделяется даже в яркой череде гениев, которых подарила человечеству эпоха Возрождения. Благодаря его работам живописное искусство перешло на качественно новый уровень. Предшествующие Леонардо художники Ренессанса решительно отказывались от многих условностей средневекового искусства. Это было движение в сторону реализма, тем более что к тому времени уже многое было известно об анатомии и законах перспективы. Однако в живописном плане художники все еще не могли выбраться из жестких рамок традиций. Линия на картине четко очерчивала предмет, и изображение имело вид раскрашенного рисунка. Наиболее условным был пейзаж, который играл второстепенную роль. Леонардо изобрел и воплотил в жизнь новую живописную технику. Для него линия имеет право быть размытой, потому что так мы ее видим. Он осознал, что свет рассеивается в воздухе — так возник прием сфумато, смягчение очертаний фигур и предметов, что позволяет передать окутывающий их воздух. В итоге мы имеем необычайно реалистичные и в то же время гармоничные полотна, которые восхищали зрителей сотни лет назад и продолжают восхищать нас по сей день.

*Леонардо да Винчи приписывается множество самых разных изобретений. Среди них изобретение парашюта, велосипеда, танка, колесцового замка для пистолета, катапульты, прожектора, двухлинзового телескопа и даже… робота! Также многие специалисты полагают, что Леонардо да Винчи успешно проектировал легкие переносные мосты, используемые в армии.*



*«Святой Иоанн Креститель», 1514–1516, доска, масло. Париж, Лувр*

## СПИСОК КАРТИН

«Анатомический рисунок верхней части плеча и шеи», 1490-е, бумага, чернила. Королевская коллекция, Виндзор

«Эскиз головы девушки», 1470—1478, бумага, чернила, ручка. Галерея Уффици, Флоренция

«Благовещение», 1472—1475, доска, масло. Галерея Уффици, Флоренция

«Портрет Джиневры де Бенчи», 1474—1476, доска, масло. Национальная галерея искусств, Вашингтон

«Мадонна с гвоздикой», 1478, холст, масло. Старая пинакотека, Мюнхен

«Святой Иероним в пустыне», около 1480, панель, темпера, масло. Музеи Ватикана, Рим

«Поклонение волхвов», 1481, доска, масло. Галерея Уффици, Флоренция

«Голова молодой женщины», 1483, бумага, карандаш. Королевская библиотека, Турин

«Мадонна в скалах», 1483—1486, дерево, масло. Лондонская Национальная галерея, Лондон

«Конструкции для нападения на море и устройства для изгиба балок», 1487—1490, бумага, ручка. Библиотека и музей Моргана, Нью-Йорк

«Дама с горностаем», 1489—1490, дерево, масло. Музей Чарторыйских, Краков

«Эскиз головы святой Анны», 1490, бумага, серебряный карандаш. Лувр, Париж

«Витрувианский человек», 1490, бумага, чернила. Галерея Академии, Венеция

«Портрет музыканта», 1490—1492, панель, масло. Пинакотека Амброзиана, Милан

«Тайная вечеря», 1495—1498, фреска. Санта Мария делле Грацие, Милан

«Голова Христа» (фрагмент), 1495—1498, фреска. Санта Мария делле Грацие, Милан

«Тайная вечеря» (фрагмент), 1495—1498, фреска. Санта Мария делле Грацие, Милан

«Портрет юной невесты», 1495, пергамент, чернила, мел. Частная коллекция

«Профиль пожилого мужчины», 1495, бумага, ручка, чернила. Королевская коллекция, Виндзор

«Эскиз апостола для “Тайной вечери”», 1495, бумага, чернила, ручка. Частная коллекция

«Спаситель мира», 1499, доска, масло. Частная коллекция

«Портрет Изабеллы де Эсте», 1499, бумага, уголь, мел, пастель. Лувр, Париж

«Мадонна с Младенцем, святой Анной и святым Иоанном Крестителем», 1499—1500, бумага, уголь, мел. Лондонская Национальная галерея, Лондон

«Мадонна со святой Анной и Младенцем Христом», 1500—1510, доска, масло. Лувр, Париж

«Голова молодой женщины» (этюд к картине «Мадонна в гроте»), 1480, бумага, ручка. Королевская библиотека, Турин

«Голова воина», 1503—1504, бумага, мел. Музей изобразительных искусств, Будапешт

# СПИСОК КАРТИН

«Эскиз голов воинов», 1503—1504, бумага, мел. Музей изобразительных искусств, Будапешт

«Голова мужчины», 1503—1505, бумага, красный мел. Галерея Академии, Венеция

«Глава Леды», 1504—1506, бумага, черный мел. Королевская коллекция, Виндзор

«Кодекс полета птиц», 1505, бумага, чернила. Королевская библиотека, Турин

«Наброски лошадиных ног», 1508, бумага, мел. Королевская библиотека, Турин

«Глава Богородицы в три четверти, вид справа», 1508—1512, бумага, мел, карандаш. Метрополитен-музей, Нью-Йорк

«Вакх», 1511—1515, дерево, масло. Лувр, Париж

«Автопортрет», 1510—1515, бумага, сангина. Королевская библиотека, Турин

«Мона Лиза», 1514—1515, доска, масло. Париж, Лувр

«Святой Иоанн Креститель», 1514—1516, доска, масло. Париж, Лувр

*Литературно-художественное издание*
*Великие художники мира*

**ЛЕОНАРДО ДА ВИНЧИ**

Составитель В. А. **Совинин**

Генеральный директор издательства *С. М. Макаренков*

Шеф-редактор *А. Боровик*
Выпускающий редактор *Е. Крылова*
Художественное оформление: *Т. Гришина*
Компьютерная верстка: *Д. Лапицкий*
Подбор иллюстраций: *Г. Слабко*
Корректор *И. Попова*

*Издание имеет значительную историческую / художественную / культурную ценность для общества.*
*В соответствии с пунктом 2 статьи 1 Федерального закона от 29.12.2010 г. N 436-ФЗ*
*знак информационной продукции не ставится*

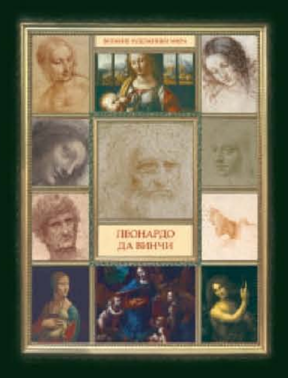
Подписано в печать 11.08.2014 г.
Формат 60х90/8. Гарнитура «NevaC». Усл. печ. л. 5,0
Тираж 10 000 экз.
Заказ № 2270

Адрес электронной почты: info@ripol.ru
Сайт в Интернете: www.ripol.ru

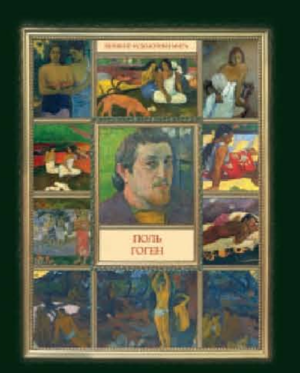
ООО Группа Компаний «РИПОЛ классик»
109147, г. Москва, ул. Большая Андроньевская, д. 23

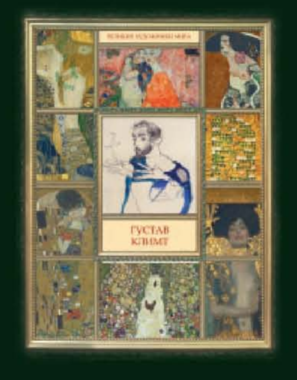
Отпечатано в Китае

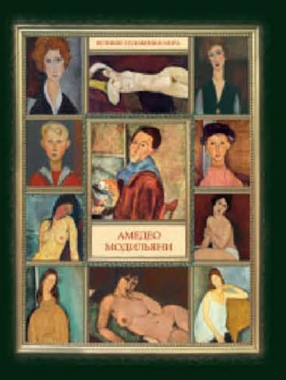


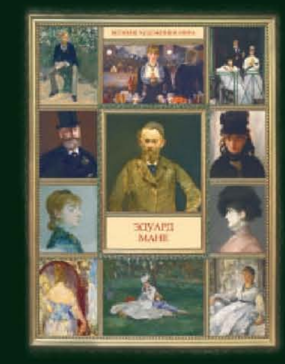


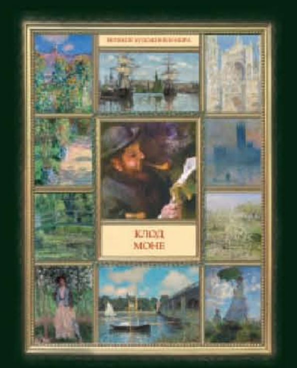




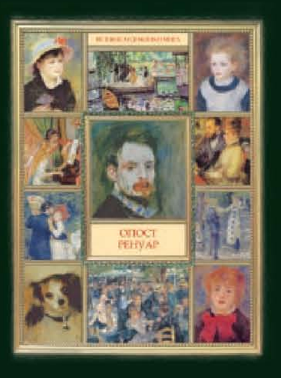
ЭЛЬ ГРЕКО


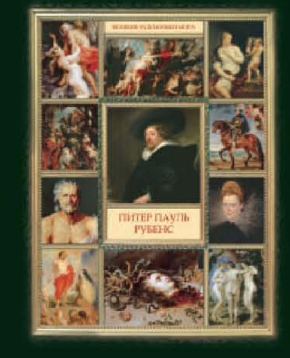


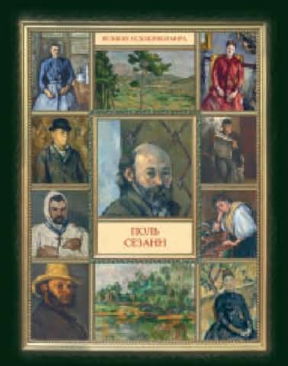




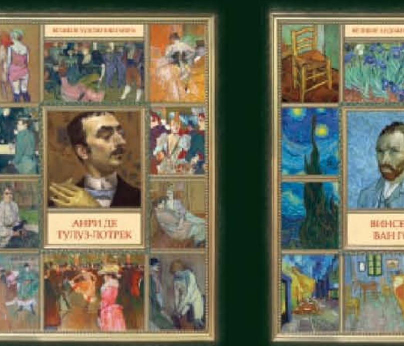
АЛЬФОНС МУХА

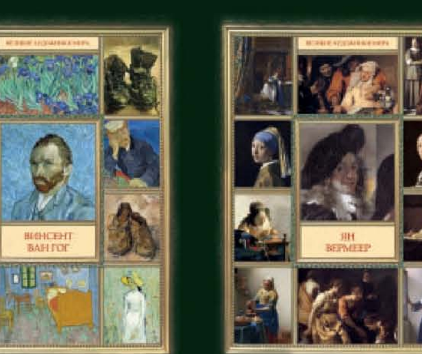














# ИСТОРИЯ МИРОВОЙ ЖИВОПИСИ В 20 КНИГАХ



ISBN 978-5-386-07836-2